नटाचे आपल्या भूमिकेशी तादात्म्य होणे जरूर आहे. शिवाय ‘ मला उत्तमच पोशाख पाहिजे अशी भलतीच हाव नटाने धरू नये. रसानुकूल व भूमिकेला शोभेल असाच पोशाख जास्त परिणामकारक हात असतो ही गोष्ट अध्यक्षांनी नटांना आवर्जून सांगितली आहे.

पोशाख, दागदागिने इ. चा रंगमंचावर झगमगाट असलेल्या त्या काळात नटांच्या मनात वेषभूषेबद्दलचे अज्ञान असणे शक्य होते. रंगमंचावर आपण दिमाखात झळकावे अशी सुप्त इच्छा नटांच्या मनात असणे मनुष्य स्वभावाला धरून असले तरी नाट्यदृष्ट्या ते हानिकारक ठरू शकते ही गोष्ट जाणकार व्यक्तीने सांगणे आवश्यक होते हे त्याकाळातील नाट्यप्रयागांच्या समीक्षेवरूनही दिसून येते.

श्री. मुजुमदार यांनी, नाट्यसृष्टीचा थोडक्यात आढावाही घेतला आहे. ते म्हणतात, गेल्या पंचाहत्तर वर्षात आपल्या नाट्यसृष्टीत बऱ्याच घडामोडी झाल्या आहेत. आता पूर्वीच्या गणपती-सरस्वतीची नावेही ऐकावयाला येत नाहीत व ‘ हरहर हे प्राणनाथ असा आक्रोश आतांची नायिका करीत बसत नाही. या नाट्यस्थितीला रा. महाजनी, व रा. कीर्तने यांनी जयपाळ, माधवराव पेशवे, तारा वगैरे नाटके रचून नवीन वळण लावले. त्यावेळी ‘ तारा नाटककावर हल्लींच्या मानापमानाप्रमाणेच उड्या पडत असत. यानंतर लो. टिळक, कै. छत्रे, दादासाहेब नामजोशी यांच्या प्रोत्साहनाने आर्योद्धारक नाटक मंडळी पुढे येऊन तिने ऑथेल्लोसारखी नाटके करून रा. देवलांसारखे, पाटणकरांसारखे नट निर्माण केले व समाजाला प्रोज नाटकांची गोडी लावली. अण्णासाहेब किर्लोस्करांनी नाट्यकलेला अभिनव, रमणीय स्वरूप प्राप्त करून दिले. दहा-बारा वर्षे, किर्लोस्करांच्या नाटकांवर समाज झुलत होता. पुढे पाटणकरी नाटके आली. या नाटकांनी खालच्या समाजात नाट्याभिरुची उत्पन्न केली. पुढे कोल्हटकर यांनी श्रेष्ठ दर्जाची व काव्यमय नाटके लिहिली. देवल यांची पद्यरचना किर्लोस्करांच्या तोडीची होती. पण त्यांनी स्वतंत्र नाटके निर्माण करण्याचा आळस केला. खाडिलकर यांनी प्रेक्षकांच्या चित्तवृत्ती रंगभूमीकडे खेचून तल्लीन करून सोडल्या. ही कला खाडिलकरांइतकी दुसऱ्या कोणाही आधुनिक नाटककाराला साधलेली नाही.

श्री. मुजमदार यांनी अगदी मोजक्या शब्दात, त्या त्या नाटककारांचे वैशिष्ट्य आणि नाट्यक्षेत्रातील स्थान येथे नमूद केले आहे. भाषणाच्या ओघात, नाटककार आणि नाटके

यांचा क्रम एके ठिकाणी बदललेला दिसतो. त्यावेळच्या श्रोत्यांना त्यांचा आशय कळण्यात काही अडचण नव्हती. आजही नाही. परंतु बारकाईने वाचले नाही, तर चूक होण्याचा संभव आहे म्हणून येथे निर्देश करणे आवश्यक वाटते की महाजनींचे ‘ तारा नाटक व कीर्तने यांची थोरले माधवराव पेशवे व जयपाळ ही दोन नाटके असा निर्देश बिनचूक ठरेल. यातही कीर्तने यांची नाटके आधीची आहेत. (थोरले माधवराव पेशवे १८६१ मधील ‘ जयपाळ १८६५ मधील) ‘ तारा प्रयोगरूपाने १८७७ मध्ये व पुस्तकरूपाने १८७९ मध्ये आलेले नाटक आहे.

नटवर्गाच्या स्थितीबद्दल श्री. मुजुमदार म्हणतात की, नटवर्ग इतर विद्यार्थ्यांच्या मानाने किंचितसुद्धा कमी बुद्धिमान नाही. त्याची पाठशक्ती विलक्षण तीव्र आहे. पण ‘ मला अमुक प्रकारची भूमिका पाहिजे असे म्हणण्याची पात्रता अजून आमच्या नटवर्गात आलेली नाही. नटाला न आवडणारी भूमिका करण्याचा हल्ली प्रसंग येतो. नाटककाराच्या लहरी अभिनयरूपाने नटाला पुरवाव्या लागतात आणि मग त्यांचा दोष नटाकडे येतो पण वास्तविक हा दोष नाटककाराकडे गेला पाहिजे. नटांना शिक्षण मिळेल तर ते झपाट्याने सुधारल्याशिवाय राहणार नाहीत. नटांना शिक्षण देण्याचे प्रयत्न किर्लोस्करांनी व अण्णासाहेब कारखानीस यांनी करून पाहिले आहेत व या प्रयत्नांनी निराश होण्याची स्थिती आलेली नाही. नट हा आपले खाजगी वर्तन शुद्ध ठेवून समाजामध्ये व्यवहार चतुरतेने वागेल तर त्याचा सामाजिक दर्जा वाढल्याशिवाय राहणार नाही.

नटांचा अशिक्षितपणा आणि त्यांच्या ठिकाणी असलेला चारित्र्याचा अभाव याविषयी रंगभूमी नियतकालिकात वारंवार लिहिले गेले आहे. श्री. मुजुमदार यांनाही याबाबत नटांना सूचना कराव्या लागल्या आहेत. परंतु त्या बरोबरच नाटककारापेक्षाही नटांचा, श्री. मुजुमदार यांना असलेला अभिमान येथे व्यक्त झाला आहे. नटाने, नाटककाराला नाट्य लेखनात, सूचना करण्या इतकी पात्रता मिळवावी असे त्यांना वाटते आहे. ते स्वत: नट व नाटक मंडळीचे व्यवस्थापक असल्यामुळे कदाचित नटाबद्दल त्यांना अधिक जिव्हाळा, अभिमान वाटत असावा. पण अखेर नाटककार करतो ती निर्मिती असते आणि नट अभिनयाद्वारे पुनर्निर्मिती करीत असतो हे सत्य मान्य करावे लागते. नट हाही कलावंतच असतो पण त्याच्या अभिनयकलेचा पाया नाटककाराचे शब्द हा असतो ही गोष्ट श्री. मुजुमदारांसारख्या जाणकार व्यक्तीला मान्य नसेल का अण्णासाहेब किर्लोस्करांपासूनच नटांकडे पाहून नाटके लिहिण्याची प्रथा निर्माण झाली होती त्याचा हा परिणाम असावा.

स्त्रियांच्या भूमिका स्त्रियांनी कराव्या की पुरुषांनी कराव्या याबाबत श्री. मुजुमदार यांनी अशी सूचना केली आहे की, स्त्रिया या धंद्यात शिरतील तर अनेक प्रकारचे मोह आवरणे परस्परांना अशक्य होईल म्हणून हा प्रश्न सोडून द्यावा आणि या गोष्टीचा आणखी बरीच वर्षे तरी विचार करू नये.

नाटक या विषयाच्या संदर्भात अनेक बाबतीत दूरदर्शित्व दाखविणाऱ्या मुजुमदारांसारख्या व्यक्तीला याबाबतीत मात्र काळाची पावले ओळखता आलेली नाहीत असे दिसते. रंगभूमीवर ‘कुलवधू अवतरतीलच, ती काळाची गरज ठरणार आहे याची जाणीव त्यांना झालेली नाही. त्यांचा काळ या गोष्टीला अनुकूल नसेल पण लौकरच तो पालटेल आणि पुरुषांनी स्त्रीभूमिका करण्यातली अनैसर्गिकता संपेल किंवा संपावी असे त्यांना वाटलेले नाही.

प्रचलित विषयांवर नाटके लिहिली जात असत त्या संदर्भात त्यांनी विवेचन केलेले आहे. ते म्हणतात असा उपक्रम शंकर मोरो रानडे व नारायण बापूजी कानिटकर यांनी केला होता. ही नाटके त्या त्यावेळी लोकप्रिय होतात परंतु ती दीर्घकाळ टिकणारी नसतात. सुधारलेल्या देशांचे हे अनुकरण आहे. या नाटकात नट हा नाटककाराच्या विचारांनी बांधला जातो. आम्हास अमुक प्रकारचे नाटक लिहून द्या असे सांगण्याची पात्रता नटाच्या अंगी अद्याप आलेली नाही. नाटककाराची व नटाची पात्रता सारखी पाहिजे परंतु ती स्थिती नटाने स्वत: निर्माण करायची आहे.

या विवेचनातही श्री. मुजुमदार यांचा, नटांच्या श्रेष्ठत्वाकडे असलेला कल स्पष्ट दिसतो.

या काळापर्यंत, नाट्यकलेवर कायद्याची काही बंधने आली होती त्याचा उल्लेख श्री. मुजुमदार यांनी आपल्या भाषणात केला आहे. ते म्हणतात, डिस्टिक्ट मॅनेजरने नाटक वाचून पसंत केल्यावरच नाटकाला परवानगी मिळते. प्रत्येक गावात प्रत्येक जिल्हयात वेगळी परवानगी घ्यावी लागते हे गैरसोयीचे आहे. रात्री दीडच्या पुढे नाटके बंद करावीत हा नियक जाचक आहे कारण रात्री नऊच्या आत नाटक सुरू करता येत नाही. त्यामुळे मोठ्या नाटकात काटछाट करावी लागते.

थिएटरबाबतच्या कायद्यांबद्दल श्री. मुजुमदार म्हणतात, थिएटरमध्ये कधीकाळी आग लागली तर त्यासंबंधी कडक कायदे आहेत पण मुंबईच्या चाळीत चोवीस तास माणसे खेचून भरलेली असतात. चाळीला जाण्यायेण्याचा एकच मार्ग असतो, त्याकडे मात्र लक्ष दिले जात नाही.

२ संमेलनप्रसंगी आलेल्या दोन महत्त्वाच्या निबंधांचा परामर्ष :

भारतनाट्यसमाजाच्या संमेलनप्रसंगी, काही विषय देऊन निबंध मागविले जात असत. या निबंधांना बक्षीस ठेवलेले असे. या प्रथेमुळे, नाटक या विषयाचा विचार करणाऱ्या व्यक्तींना उत्तेजन मिळत असे. आपले विचार व्यक्त करण्याची संधीही मिळत असे. ‘ मराठी नाटके आणि नाटक मंडळ्या (बळवंत हरी पंडित) ‘ नाटक धंद्यापासून फायदे (गो. म. देवस्थळी), ‘धंदेवाईक नाटक मंडळ्यांची रचना (दत्तात्रय विष्णू नातू व त्र्यं ना. साठे) असे निबंध वेळोवेळी आलेले आहेत. ते रंगभूमी नियतकालिकात वाचावयास मिळतात. याखेरीज, काही निबंधसुद्धा वाचले जात. अशा निबंधांपैकी, अतिशय महत्त्वाच्या वाटलेल्या दोन निबंधांचा आढावा याठिकाणी घेतला आहे.

श्री. पंडित यांनी आपल्या निबंधात नाट्यविषयक अनेक प्रश्नांचा उहापोह केलेला आहे. तर श्री. कानिटकर यांनी, ‘ नाटकातील देखावे या निबंधात, नाटकाच्या एका महत्त्वाच्या उपांगाची सखोल चर्चा केली आहे. श्री. कानिटकर यांचा निबंध बक्षीसासाठी नव्हता.

मराठी नाटके आणि नाटक मंडळ्या हा बळवंत हरि पंडित यांचा लेख रंगभूमी नियतकालिकात वर्ष ४, अंक २, फेब्रु. १९११ व वर्ष ४, अंक ३, मार्च १९११ या अंकात आला आहे. या लेखात अनेक मुद्यांचा विस्तृत विचार केलेला आहे. त्यातून मराठी नाटके व नाटक मंडळ्या यांची परिस्थिती, गुणदोष, समस्या, काही तात्कालिक प्रश्न या सगळ्यांची माहिती मिळते म्हणून या लेखाचा सविस्तर परामर्ष येथे घेणे उचित वाटते.

या निबंधात खालील मुद्यांचा विचार केलेला आहे -

(१) आज मराठीत जी नाटके आहेत ती केव्हा सुरु झाली

(२) आजपर्यंत त्यांची वाढ कशी झाली
(३) सांप्रतची त्यांची स्थिती आहे तशीच असावी की त्यात सुधारणा हवी आहे
(४) सुधारणा हवी असल्यास ती कशी होईल

ले खक सांगतो, प्रथमत: जेव्हा महाराष्ट्त नाटके सुरू झाली, तेव्हाचे त्यांचे रूप पाहिले असता साहित्याच्या दृष्टीने त्यात काहीच अर्थ नव्हता. अललडुर्र अशा प्रकारची ती नाटके होती.

याचा अर्थ श्री. पंडित यांना नाटकाच्या लिखित रूपाचे, संहितेचे महत्त्व वाटते आहे. नाट्यलेखनात कस असणे, वाङ्मयीन गुणवत्ता असणे हे प्रगतीचे चिन्ह येथे सूचित केले आहे. पुढे ते म्हणतात, नाटकात नाट्य किंवा अभिनय, गायन व त्याचे आनुषंगिक वादन आणि रंगभूमीवरील प्रसंगास योग्य अशा देखाव्यांची रचना हे गुण आवश्यक असतात. प्रेक्षकांचे मनोरंजन करण्यास या तीन गुणांपैकी प्रत्येक समर्थ असतो. परंतु नाटकास या तिन्हीच्या संयोगाची आवश्यकता असते. व हे तिन्ही गुण जिथे एकत्र होतात ते नाटक आपण उत्तम असे समजतो.

श्री. पंडित यांचे हे विवेचन नाट्यप्रयोगा विषयीचे आहे हे उघड आहे. त्यांचा पुढचा मुद्दा महत्त्वाचा आहे. ते म्हणतात, नाटके सरस असावी लागतात. नाहीतर या बाह्य गुणांचे तेज पडत नाही म्हणजे मूळ नाट्यकृती हा आत्मा आणि अभिनय, गायन, वादन, देखावे हे नाटकाचे बाह्य रूप, नाटकामध्ये वाङ्मयीन गुणवत्ता असेल तर प्रयोगमूल्याला महत्त्व आहे असा विचार येथे व्यक्त झालेला आहे.

नाट्यकलेचे प्रधान अंग अभिनय. अभिनयाकडे नाटक मंडळ्यांनी योग्य लक्ष न पुरविल्यामुळे त्या मंडळ्यांत या आंगास गौणत्व प्राप्त झाले. संगीताला महत्त्व आले पण नट गानकुशलही क्वचितच असतात. पैसा मिळावा या उद्देशाने चालविलेल्या संगीत मंडळ्यांनी आपला मोहरा पार्शी चालींकडे वळवला व नाट्यगायनविहीन संगीत नाटके प्रचारात येऊ लागली. याने कै. आण्णासाहेब किर्लोस्कर यांनी केलेल्या नाट्यकलेच्या सुधारणेत भर पडली असे कोण म्हणेल श्री. पंडित यांनी केलेल्या या टीकेत तथ्य आहे कारण पुढील काळात अगदी आजतागायत नाटकातील संगीत या विषयावर चर्चा, मतभेद सुरू असलेले

दिसतात. संगीताचा विशिष्ट दर्जा आणि अतिरेक, त्यामुळे अभिनयाकडे दुर्लक्ष हे दोष संगीतप्रधान नाटके सुरू झाल्यापासून पंचवीस-तीस वर्षातच, विचारी माणसांच्या लक्षात येऊ लागले. ते त्यांनी स्पष्टपणे मांडले ही गोष्ट नाट्यविकासाच्या दृष्टीने मोलाची आहे. नट, नाटककार, नाटकमंडळ्या, प्रेक्षक हे नाट्यक्षेत्रातील महत्त्वाचे घटक ज्या काळात संगीत महत्त्वाचे मानत होते, त्यामुळे त्यांना लोकप्रियता, पैसा आणि करमणूक मिळत होती त्याकाळात, संगीताचा अतिरेक ही नाट्यकलेतील सुधारणा नव्हे असे स्पष्टपणे सांगणे मोलाचे होते.

नाट्यकलेत सुधारणा व्हावी या उद्देशाने प्रथम आर्योध्दारक व नंतर शाहूनगरवासी या गद्य नाटक मंडळ्या निघाल्या. पण गायक नट म्हणून जशी लौकर प्रसिद्धी मिळते तशी प्रसिद्धी अभिनय कुशलतेने मिळविणे सोपे नसल्यामुळे या मंडळींचे अनुकरण संगीत मंडळ्यांप्रमाणे झाले नाही असे सांगून गद्य नाटक व संगीत नाटक यातील महत्त्वाचा फरकही लेखकाने अचूकपणे दाखविला आहे. गद्य नाटकाचे रहस्य कळल्याशिवाय (म्हणजे त्यातील आशयाचे बौद्धिक आकलन झाल्याशिवाय) त्यापासून संगीत नाटकांमुळे होणाऱ्या मनोरंजनाप्रमाणे सहज मनोरंजन होत नाही. हे विधान बरोबर आहे आणि या फरकाचा परिणाम नाटकाला प्रेक्षक मिळण्यावर होत असतो. ही वस्तुस्थितीही लेखकाने स्पष्ट केली आहे. गद्य नाटकाला फक्त सुशिक्षित वर्गातूनच प्रेक्षक मिळतात. त्यात अभिनयावर भर असतो उलट संगीत हे लहान-थोर, सुशिक्षित-अशिक्षित अशा सर्वांचे मनोरंजन करू शकते. याचाच अर्थ गद्य नाटकात बुध्दीला आवाहन असते तर संगीत नाटकात भावनेला आवाहन असते. समाजात बुध्दिजीवी वर्ग थोडाच असतो. बहुजनसमाजाला भावना हलवून सोडणारी, तल्लीन करणारी संगीत नाटकेच अधिक आवडणार हे व्यावहारिक सत्य, लेखकाने इथे सांगितले आहे. तो पुढे म्हणतो, आजपर्यंत मराठी नाटकात ‘अललडुर्र, ‘संगीत व ‘ गद्य या तीन अवस्था झाल्या. नाटकात जसजशी सुधारणा झाली तशी रंगभूमीत (रंगमंच) सुद्धा सुधारणा होत आली आहे. बंगाली व गुजराती नाटक मंडळ्या याबाबतीत आपल्या पुढे आहेत म्हणून आपल्या नाटकमंडळ्यांनी त्यांचे अनुकरण करावयास सुरुवात केली आहे. असे सांगून श्री. पंडित यांनी रंगभूमी (रंगमंच stage) बद्दल अचूक विचार मांडलेले आहेत. ते म्हणतात, रंगभूमीची रचना प्रसंगाला अनुकूल असली की रसपरिपोषास मदत होते. या रचनेच्या अभावी नटाला स्फुरण येत नाही. त्याच्या भाषणात व प्रत्यक्ष परिस्थितीत दिसणारा विरोध पाहून प्रेक्षकांवर इच्छित ठसा उमटत नाही व रसहानी होते. नाटकाचे कार्य चांगले होण्यासाठी नट, नाटके व रंगभूमी या त्रयीचा भोग झाला पाहिजे.

मनोरंजनाबरोबर शिक्षण देणे हे नाटकाचे कार्य आहे या, त्याकाळी बहुमान्य असलेल्या मताला श्री. पंडित पुष्टी देतात पण त्यातील बारकावा ते स्पष्ट करतात. नाटके, लोकशिक्षणाचे काम मनोवृत्तींच्या द्वारे करतात हा विचार ‘ शारदा नाटकाच्या उदाहरणाने ते स्पष्ट करतात. जेथे बुद्धीच्या द्वारे आपली मते ग्राह्य होत नाहीत, तेथे मनोवृत्तींच्या द्वारे सांगितलेली मते लोक सहज ग्रहरण करतात. लोकांच्या वागण्यात ताबडतोब जरी बदल किंवा सुधारणा दिसली नाही तरी एकंदरीत नाटककाराच्या विचारांचे वारे समाजात खेळत राहून परिणाम केल्याशिवाय राहत नाही हे श्री. पंडित यांचे प्रतिपादन मान्य होण्यासारखेच आहे.

मनोरंजन आणि लोकशिक्षण हे दुहेरी कार्य सांप्रतच्या संगीत नाटकांपासून योग्य प्रकारे होत नाही व गद्य नाटकेही यादृष्टीने कमी योग्यतेची दिसतात असे मत व्यक्त केलेले आहे याचे कारण संगीत नाटकात नटांचे व प्रेक्षकांचे गाण्याकडेच लक्ष असते आणि गद्य नाटकांकडे प्रेक्षकांचा ओढा नसतो. म्हणून गद्य व संगीत या दोन्ही तऱ्हेच्या नाटकात असलेली फारकत दूर करून दोन्हीचे एकीकरण केले पाहिजे. हा मुद्दा नाट्यविचार काही पावले पुढे नेणारा, सुवर्णमध्य साधणारा आहे. या संदर्भात बंगाली नाटकांचे उदाहरण दिले आहे. तत्कालीन नाटकांमध्ये (१९११ च्या आगेमागे) कोणते दोष होते, कोणत्या चुका केल्या जात होत्या त्याचे विवेचन श्री. पंडित यांनी केले आहे ते त्यांच्या अभ्यासपूर्णतेचे द्योतक आहे.

नवीन रंगभूमीला प्राचीन संस्कृत नाटकांचे नियम अनुकूल नाहीत असे दिसल्यामुळे हल्लींच्या नाटकांच्या प्रवर्तकांनी काही जुनी व काही पाश्चात्य अशा दोन्ही तऱ्हांचे मिश्रण करून चालू असलेली मराठी नाटके प्रचारात आणली. परिस्थितीकडे पाहून त्यांनी ही जी सुधारणा घडवून आणली. त्यात त्यांच्या अनुयायांनी भर न टाकता फक्त अनुकरण केले. श्री. पंडित यांनी या संदर्भात काही ठोस उदाहरणे दिली असती तर ते अधिक उपयुक्त ठरले असते. पौर्वात्य व पाश्चात्य रंगभूमीचे मिश्रण श्री. आण्णासाहेब किर्लोस्करांपासूनच सुरू झाल्याचे दिसते. देवल, कोल्हटकर, खाडिलकर, गडकरी या चार, किर्लोस्करानंतरच्या श्रेष्ठ नाटककारांनी, अनुकरणाखेरीज काहीच केले नाही का कोल्हटकरांनी काही बाबतीत नावीन्य आणले त्याचा उल्लेख श्री. पंडित यांनी पुढे केलेला आहे. हा लेख लिहिला त्यावेळी गडकरी श्रेष्ठ नाटककार म्हणून मान्यता पावलेले नव्हते हे खरे पण त्यांची नाटके

प्रेक्षकांसमोर आलेली होती. श्री. पंडित यांच्या मते लोकशिक्षणाकडे व पाश्चात्य रंगभूमीकडे पाहून, किर्लोस्करांच्या अनुयायांनी प्राचीन नियमातील योग्य तितके घेतले परंतु त्यांनी घालून दिलेली पद्धती मात्र जुन्या नियमांप्रमाणे अनुल्लंघनीय आहे असे मानले त्यामुळे नाटकांच्या सुधारणेची गती खुंटली. याची उदाहरणे म्हणून नाटकारंभी ईशस्तवन, नटी-सूत्रधार संवाद यांचा उल्लेख केला आहे. कोल्हटकर यांनी याबाबत सुधारणा केली हेही नमूद केले आहे. किर्लोस्कर नाटक मंडळीत सुरुवातीस चांगल्या गवयांचा भरपूर पुरवठा असल्याने श्री. आण्णासाहेबांनी सर्वांसाठी पदे ठेवली याचा अर्थ, संगीत नाटक म्हणजे प्रत्येक प्रवेश व प्रत्येक पात्र गाण्यावाचून असता कामा नये असा केला गेला.

संगीताचा अतिरेक मराठी नाटकात होत होता हे खरे, नटांकडे पाहून, नाटके लिहिली जात होती हेही खरे. पण याच ठिकाणी श्री. आण्णासाहेब किर्लोस्करांच्याच शाकुन्तल चे उदाहरण लक्षात घेण्यासारखे आहे. श्री. आण्णासाहेबांनी प्रथम शकुन्तलेला पदे घातलेली नव्हती. (' महाराष्ट्राचे दुसरे वेड पु. रा. लेले, आवृत्ती पहिली १९६५ पृ. १९-२०) शाकुन्तलच्या प्रथमावृत्तीत ''तुझे मन ते ठाऊक मला नाही. ' ह्या दिंडीखेरीज शकुन्तलेला एकही गीत नव्हते. कारण शकुन्तलेची भूमिका श्री. शंकरराव मुजुमदार करीत असत. त्यांना मुळीच गाता येत नव्हते.

प्रत्येक संगीत नाटकात शंभर-सव्वाशे पदे असलीच पाहिजेत असा अलिखित संकेत पुढच्या काळात रूढ झाला आणि तो लेखकाला अडचणीचा ठरला. त्याचप्रमाणे संगीत नाटक हे नेहमी आनंदपर्यवसायीच असले पाहिजे. या नियमामुळेही चांगली नाटके निर्माण झाली नाहीत. ' वीरतनय व ' शारदा या नाटकांचे शेवट हे याचे उदाहरण म्हणून दिले आहे. प्रत्येक प्रवेशात पदे असली पाहिजेत या नियमामुळे एखाद्या पात्राला मरताना अगर मूर्च्छित पडतानाही गायला लावावे लागते तेव्हा या संकटातून सुटण्यासाठी नाटक आनंदपर्यवसायी करणे सोयीचे वाटत असले पाहिजे हा तर्क मात्र बरोबर वाटतो.

नाटक आनंदपर्यवसायी करण्याच्या नियमामुळे अनेक ऐतिहासिक प्रसंग नाटकाला अनुकूल असूनही त्यांचा शेवट दु:खद असल्यामुळे ते नाटकाचे विषय होऊ शकत नाहीत. उदात्त अशा ऐतिहासिक प्रसंगांस नाटकात थारा मिळत नाही. शिवाय वीररस हा शृंगार आणि करुण रसासारखा संगीतानुकूल नाही. यामुळे संगीत नाटकांचे विषयक्षेत्र फारच संकुचित झाले असल्याची तक्रार लेखकाने मांडली आहे. पण ती पूर्णपणे बरोबर नाही.

कारण सामाजिक, ऐतिहासिक, पौराणिक, संतचरित्रपर अशी सर्व विषयांवरील संगीत नाटके लिहिली जात होती. त्याचे प्रयोग होत होते. त्यात साचेबंदपणा आलेला होता, नाट्य कमी होते हे खरे, पण संगीत नाटकातून वेगवेगळे विषय हाताळले जात नव्हते असे म्हणता येत नाही.

चांगली नाटके का निर्माण होत नाहीत याचे आणखी एक कारण श्री. पंडित यांनी दिले आहे ते संयुक्तिक वाटते. ते म्हणतात ज्या नाटकावर एका नाटक मंडळीचा उत्कर्ष होतो (म्हणजे भरपूर पैसा मिळतो) तेच नाटक सर्वांनी करायचे अशी नाटक मंडळ्यांची प्रवृत्ती दिसते. प्रत्येक कंपनीजवळ तिचे असे एखाद दुसरेच नाटक असते बाकीची नाटके सर्वांची बहुधा एकच असतात. किर्लोस्कर मंडळीचे ' शारदा नाटक लोकप्रिय झाल्यावर सर्व संगीत मंडळ्या ते करू लागल्या. यामुळे नवीन नाटके निर्माण होत नाहीत. अशा प्रकारची परिस्थिती होती हे खरे पण अखेर ज्या नाटक मंडळीचे त्या नाटकाचे प्रयोग उत्तम होत असत तीच नाटके व त्याच नाटक मंडळ्या संस्मरणीय ठरल्या हेही खरे. किर्लोस्कर मंडळीच्या ' शारदे नंतर प्रेक्षकांच्या स्मरणात राहिली ती श्री. केशवराव भोसले यांच्या ' ललितकलादर्श ची ' शारदा आणि पुढे श्री. केशवरावांनासुद्धा नवीन नाटकांसाठी नाटककार धुंडाळावे लागलेच. नाटक मंडळ्यांच्या या प्रवृत्तीमुळे प्रेक्षकांची नाटके पाहाण्याची ओढ कमी होणे मात्र शक्य होते कारण अनेक कंपन्यांनी केलेले एकच नाटक प्रेक्षक पुन: पुन: किती पाहणार नवीन नाटक न केल्यामुळे मुंबईचा प्रेक्षकवर्ग किर्लोस्कर नाटक मंडळीवर रूष्ट झाल्याचा उल्लेख रंगभूमी नियतकालिकात आलेलाच आहे.

नाट्यकलेत सुधारणा घडवून आणण्याची खरी जबाबदारी नाटक मंडळ्यांवर आहे असे मत श्री. पंडित यांनी व्यक्त केले अहे. आजपर्यंत या कलेत ज्या सुधारणा झाल्या त्या नाटक मंडळ्यांच्या मतानेच झालेल्या आहेत असेही ते नमूद करतात. नाटककार हा नाटक मंडळ्यांवर अवलंबून असतो. नाटक लिहिण्याचे त्याला पूर्ण स्वातंत्र्य नसते. श्री. कृ. कोल्हटकर यांना ' वीरतनय शोकपर्यवसायी करावयाचे होते परंतु ते किर्लोस्कर मंडळींकरता लिहिले असल्यामुळे मंडळीच्या कल्पनेनुसार ते आनंदपर्यवसायी करावे लागले.

परक्या भाषेतील नाटके मराठीत कशाप्रकारे आणावीत हा त्या काळचा महत्त्वाचा, खूप चर्चिला गेलेला विषय होता. श्री. पंडित यांनी त्याचाही ऊहापोह केलेला आहे. अनेकांच्या

मते भाषांतरापेक्षा रूपांतरे (Adoptations) केली जावीत. श्री. पंडित यांच्या मते हे काम तारतम्याने करावे. ऐतिहासिक नाटकांचे रूपांतर करणे बरोबर नाही त्यामुळे ऐतिहासिकतेचे महत्त्व जाईल. पाश्चात्य ऐतिहासिक प्रसंगाची नाटके, मूळ नावे ठेवूनच आपल्या भाषेत आणावीत व त्यांचे प्रयोगही तो ऐतिहासिक कालदर्शक असा पोशाख व देखावे करून करावे.

याच संदर्भातील आणखी एका प्रश्नाचा विचार येथे केला आहे तो म्हणजे ऐतिहासिक नाटकाच्या भाषेचा. याही बाबतीत श्री. पंडित तारतम्यावर भर देतात. मराठी ऐतिहासिक नाटकात मुसलमान पात्रांच्या तोंडी मुसलमानी भाषा किती घालावी हा प्रश्न चर्चेचा झाला होता. श्री. पंडित मान्य करतात की पात्राला अनुरुप अशी भाषा त्याच्या तोंडी घातल्याने नाटकात वैचित्र्य येऊन रसपरिपोष होतो. जेथे मराठी पात्रे जास्त, तेथे मराठी भाषाही जास्त असेल. अशा ठिकाणी मुसलमानी भाषा गौण असून मराठीला अंगभूत असेल तेथे पात्रांनुसार भाषेची योजना असावी. परंतु जिथे बहुतेक पात्रे मुसलमान असल्यामुळे त्यांची भाषा त्यांच्या तोंडी घातल्याने ते नाटक मराठी नाटक या नावास पात्र होणार नाही. अशी भीती असेल तेथे पाश्चात्य ऐतिहासिक नाटकांच्या प्रमाणे पात्रे व प्रसंग जसेच्या तसे ठेवून त्यांची भाषा मात्र मराठीच ठेवावी. भाषेच्या अडचणीकरिता उदात्त व मनोहर ऐतिहासिक प्रसंग सोडून देऊ नयेत.

भाषेचा हा प्रश्न जसा वादग्रस्त, नाजूक पण महत्त्वाचा होता तसाच स्त्रियांच्या भूमिका स्त्रियांनी कराव्यात की करू नयेत हाही वादग्रस्त प्रश्न होता. यासंबंधी श्री. पंडित यांनी असे मत व्यक्त केले आहे की जोपर्यंत सुशिक्षित माणसे नाटकाच्या धंद्यात लक्ष घालून त्याला प्रतिष्ठा प्राप्त करून देत नाहीत तोपर्यंत हा प्रश्न बाजूला ठेवला पाहिजे.

श्री. पंडित यांच्या निबंधात अनेक मुद्यांचे सखोल विवेचन आलेले असल्याने ते हेतुत: एकत्रित स्वरुपात दिलेले आहे. नाटक या विषयाचा सर्वांगीण अभ्यास हा रंगभूमी नियतकालिकाचा हेतू असल्याने व्यापक स्वरूपाची चर्चा असलेल्या या निबंधाला त्यात महत्त्वाचे स्थान दिलेले आहे.

भारतनाट्यसमाजाच्या सहाव्या संमेलनाच्या प्रसंगी रा. महादेव गोविंद कानिटकर यांनी ‘ नाटकांतील देखावे या विषयावर निबंध वाचला होता. या निबंधात अनेक मूलभूत

स्वरूपाचे मुद्दे चर्चिलेले आहेत. यातील विवेचन व्यापक आणि सखोल आहे. म्हणून या निबंधात व्यक्त केलेले विचार येथे सांगणे अगत्याचे वाटते.

निबंधाच्या सुरुवातीला, कलांच्या लक्षणाचा विचार मांडला आहे. अमूर्त, अव्यक्त अशा कल्पनातरंगांना नामरूपांत आणावयाचे "to give airy nothings a local habitation and a name' हे लक्षण, सर्व कलांना यथार्थपणे लावता येईल. ललितकलांचे मुख्य काम अमूर्त अशा अन्त:संस्कारांना मूर्त स्वरूप द्यावयाचे हेच होय. मूर्त स्वरूप देताना ज्या व्यावहारिक साधनांचा उपयोग करावयाचा असतो त्या साधनांवर पूर्ण ताबा मिळविणे हे गौण काम आहे. मूर्तिकाराला दगड उत्तम घडविता आला पाहिजे खरा, पण मूर्तीचे ध्यान साधणे हे त्याचे मुख्य कौशल्य आहे.

अमूर्ताला मूर्त करणे ही जर कलेची व्याख्या केली व हीच नाट्यकलेलाही लागू केली, तर महाकवी शेक्सपीअरनेच हॅम्लेटसारख्या विचारी पात्राच्या तोंडातून ''नटाचे काम म्हणजे स्वभावाचे किंवा सृष्टीचे प्रतिबिंब दाखविणे हे आहे.' असे वदविण्याचे कारण काय असा प्रश्न उपस्थित करून रा. कानिटकर यांनी यासंबंधी सूक्ष्म विवेचन केले आहे. त्यांच्या मते या दोन्ही विधानांची एकवाक्यता केल्याखेरीज ह्या कलेचे व तदंतर्गत विषयाचे रहस्य समजणार नाही. '' to give airy nothings a local habitation and a name' या वाक्यातच ही एकवाक्यता कशी आहे ते त्यांनी दाखविलेले आहे. ज्या अमूर्ताला रूप द्यावयाचे ते अमूर्त अनुभव म्हणजे ''airy nothings ' निव्वळ वायुरूप, सूक्ष्म, धरायला जावे तर न सापडण्यासारखे असेच असते, पण त्यांना जे नामरूप द्यावयाचे ते अनुभूतपूर्व, म्हणजे ओळख पटण्याजोगे पाहिजे. अनुभवातील दृश्य अशा साधनांचाच उपयोग केला पाहिजे व हा उपयोग करताना ''to hold the mirror upto nature' सृष्टीचे प्रतिबिंब दाखविणे अवश्य आहे, प्रतिभा अशा साधनांची निवड करताना दिसते. साधनांचा उपयोग करताना अनुकरण कौशल्यच पाहिजे.

कला म्हणजे काय याचे विवेचन केल्यावर नाट्यकला व देखावे यांचा अन्योन्यसंबंध स्पष्ट केला आहे. देखावे हे नाट्यकलेचे उपांग आहे. नाट्यकलेचा तो एक अवयव आहे म्हणून मुख्य विषयाच्या अनुरोधानेच देखावे या उपांगाचा विचार करावयाचा आहे हे लेखकाने स्पष्ट केले आहे.

नाट्यकलेच्या साधनसंपत्तीपैकी, पोशाख व पडदे या दोन साधनांकडे सध्या दुर्लक्षच होत आहे असे सोदाहरण दाखविले आहे. लेखक म्हणतो, महाराष्ट्रात देखाव्यांचे जे रूढ विभाग आहेत, ते लक्षात घेण्यासारखे आहेत, नाटक मंडळीजवळ - १) डॅम्प, २) महाल, ३) जंगल, ४) रस्ता, ५) किल्ला एवढे पाच पडदे असले की, कोणचेही नाटक करून दाखविण्याचे सामर्थ्य आले. या पडद्यांमधील, त्यांच्या वापरामधील सूक्ष्म दोष लेखकाने दाखविले आहेत.

दे खावे तयार करताना त्यात निवड करणे महत्त्वाचे आहे. कारण नटांचे कौशल्य जास्त खुलून दिसावे, व रसपरिपोष व्हावा हा देखाव्यांचा मुख्य हेतू असतो. असे सांगून पुढे देखाव्यांचे गुण कोणते त्याची चर्चा केली आहे.

दे खाव्यात पहिला महत्त्वाचा गुण असावा तो अनुरूपता (Suitability) हा. प्रवेशातील भागाला रंग चढेल असा असला तर तो देखावा. दुसरा गुण म्हणजे सुसंगता (Harmony) हा होय. देखाव्यातील आकृती व रंग एकमेकांशी मिळून जातील व त्या सर्वांचा चांगला मिलाफ होईल अशी योजना केलेली असावी. तिसरा गुण प्रमाणबद्धता (Proportion). देखाव्यात दाखविलेल्या निरनिराळ्या वस्तूंचे किंवा भागांचे एकमेकांशी बरोबर प्रमाण पाहिजे. ज्या ठिकाणी पात्रे उभी असतात, त्या ठिकाणचे भाग, असतात तेवढेच ठेवून इतर भाग त्या मानाने काढलेले असावेत. या संदर्भात एक उदाहरण दिले आहे. पारशी नाटक मंडळीच्या एका खेळात आगगाडीचा देखावा दाखवीत असत. श्री. कानिटकर म्हणतात की ही गाडी मीटरगेज किंवा नॅरोगेजच्या आगगाडीपेक्षाही लहान असल्याने प्रेक्षकांच्या मनावर व्हावा तसा परिणाम होत नाही. संबंध आगगाडी न दाखविता पूर्ण आकाराचा एखादा डबा किंवा इंजिन दाखविले असते तर कार्य झाले असते. देखाव्यातील सर्व भागांना त्यांच्या त्यांच्या योग्यतेप्रमाणे महत्त्व दिलेच पाहिजे. कोणताही भाग अजिबात गाळून चालणार नाही. किंवा त्याला भलतेच महत्त्व देऊनही चालणार नाही. एकजीवपणा (Unity) किंवा एकाग्रता हा गुण आपल्या देखाव्यांमध्ये फारसा दिसत नाही असे मत व्यक्त करून एक जीवपणा किंवा एकाग्रता याचा, त्यांना अभिप्रेत असलेला अर्थ त्यांनी स्पष्ट केला आहे. सर्व देखाव्यात असा एक भाग असावा की, त्याचे स्पष्टत्व सर्वात जास्त भासावे. ह्या भागाचे महत्त्व रंगात असले तर तो रंग झगझगीत असावा. त्या रंगापेक्षा इतर कोठलाच रंग जास्त भपकेदार किंवा शुद्ध नसावा. प्रमुख रंगीत भागाच्या अनुरोधाने इतर भाग असावेत. महत्व आकृति-विशेषात असले तर त्याची बरोबरी देखाव्यातील दुसऱ्या कोठल्याही आकृतीने करू नये. देखाव्यात

हा गुण आणताना हेही लक्षात पाहिजे की, पात्रांचे पोशाख, अवयव, चेहेरे वगैरे ह्या देखाव्यातील महत्त्वाच्या भागांपेक्षा जास्त खुलून दिसले पाहिजेत. कित्येक वेळा भपकेदार रंगांच्या पडद्यांपुढे काम करीत असलेली पात्रे निस्तेज दिसतात. ती तशी न दिसण्याची नेहमी खबरदारी घेतली पाहिजे. नाटकातील अगदी हलके पात्रही पडद्यापेक्षा जास्त उठून दिसले पाहिजे.

दे खाव्यातील भेदांविषयी, श्री. कानिटकर यांनी, पुढे सखोल चर्चा केली आहे. ते म्हणतात नाटकांचे दोन मोठे वर्ग आहेत. त्यांना अनुरूप देखाव्यांचेही दोन वर्ग केले पाहिजेत. खवशरश्रळीा म्हणजे परोक्षवाद, संकल्पनाप्रधान्य व ठशरश्रळीा म्हणजे प्रत्यक्षवाद किंवा अनुभवप्रधान्य. 'घापसंभ्रम पहिल्या वर्गात मोडेल तर मृच्छकटिकांची गणना दुसऱ्या वर्गात करावी लागेल. जो भेद महाश्वेता व शारदा ह्यांत आहे, तोच भेद अच्छाद सरोवराच्या तीरावर असलेले शिवालय व भद्रेश्वर दीक्षिताचे महादेवाचे देऊळ ह्यात दिसला पाहिजे. म्हणजेच देखाव्यातही संकल्पप्रधान व अनुभवप्रधान असा भेद करणे अवश्य आहे. हे भेद गद्य नाटके, पद्य नाटके यांनुसारही होतील तसेच वीर, करुण, हास्य, शृंगार वगैरे रसांनुसार देखावे केले पाहिजेत.

आपल्या निबंधाच्या अखेरीला श्री. कानिटकर यांनी पडदे करणाऱ्यांना काही सूचना केल्या आहेत. ते म्हणतात की, पडदे करताना रंगांची निवड करणे व रंग लावणे या दोन गोष्टीत सुधारणा दिसते आहे पण स्वतंत्र कल्पकतेने पडदे केले जात नाहीत. ''म हाल ', '' रस्ते ' असे पडदे सगळे एकाच प्रकारचे असतात. सर्व महाल, दिवाणखाना, रस्ता न दाखविता त्याचा एखादा कोपरा चांगल्या रीतीने दाखवून वुइंगच्या सहाय्याने त्याची पूर्तता करण्याचे काम केवळ प्रेक्षकांवर सोपवावे. दुसरी सूचना अशी आहे की रस्ते, दिवाणखाने वगैरे प्रेक्षकांच्या अगदी समोर गेलेले दाखविण्यात येतात. म्हणजे साधारणपणे पाहणारा ह्या रस्त्याच्या किंवा दिवाणखान्याच्या मधोमध बसून पाहत आहे अशी कल्पना करून हे देखावे काढलेले असतात. असे असण्याचे कारण नाही. एकाच दृष्टीने काढलेल्या देखाव्यांमुळे प्रेक्षकांना ते हळू हळू कंटाळवाणे होतात. जर देखाव्यांची दिशा थोडीबहुत पालटण्याचा परिपाठ ठेवला तर एक प्रकारचे वैचित्र्य येऊन देखाव्यांचा कृत्रिमपणाही कमी होईल. तिसरी सूचना अशी आहे की स्टेजचा भाग जितका जास्त खोल ठेवता येईल, पडदा जितका प्रेक्षकांपासून दूर ठेवता येईल, तेवढा ठेवण्याचा प्रयत्न करावा. ही सूचना ज्या प्रवेशात विस्तृत प्रदेशाची कल्पना आहे, त्या प्रवेशापुरतीच आहे.